

**ПОЭМА А.ТВАРДОВСКОГО "ПО ПРАВУ ПАМЯТИ": ТЕКСТ И КОНТЕКСТ
(О ВОЗМОЖНЫХ ПУТЯХ ИЗУЧЕНИЯ В ШКОЛЕ)**

"По праву памяти" (1965 - 1969) - итог долгих, мучительных раздумий А.Твардовского о современной ему истории, о судьбах русского крестьянства, включенного в коллективизацию, и судьбе своей семьи, о философских, социальных, психологических явлениях, связанных с понятием "культ личности", о вине своего поколения перед будущим, о своей собственной вине.

Вот уже более десяти лет поэма включена в школьные программы как знаковая и для мировоззренческой, художнической эволюции А.Твардовского, и для всей русской поэзии советской эпохи. Имея в виду весьма ограниченное количество часов, отпущенное на изучение отечественной словесности второй трети XX века, из которого львиная доля приходится на темы, связанные с периодом Отечественной войны, предлагаем путь соединения текстуального и контекстуального анализов итогового для творчества поэта произведения. В целях оптимизации изучения, учитывая смысловую ясность "По праву памяти" и прозрачность комплекса проблем, ее характеризующих, есть смысл задействовать как 1) контекст творчества самого Твардовского (вопросы эволюции поэта), так и 2) контекст литературы "оттепели" (вопросы характерности поэмы для шестидесятилетия).

1. Контекст творчества поэта: "Страна Муравия" и "По праву памяти".

В литературоведении уже сложился стереотип восприятия "Страны Муравии" и "По праву памяти" как поэм конфликтных друг другу. Действительно, посвященные одной теме - коллективизации, они несут в себе прямо противоположную авторскую оценку: воспевание и отрицание. Явное противостояние двух поэм объясняется по-разному: и как еще один вариант, подтверждающий конъюнктурность мышления советского поэта, и как свидетельство внутренних борений Твардовского на пути "прощания с утопией".

Безусловно, "Страна Муравия" (1936) легко и органично вписывается в схему официальной литературы о колхозной деревне. Для нее существенно сочетание конфликта социально-классового характера (кулак Бугров и середняк Никита Моргунок; коммунист Фролов и ярые враги колхозного строительства) с конфликтом психологического характера (внутренние колебания главного героя и его выношенное решение о вступлении в "новую жизнь"); обилие массовых сцен, которые являются сюжетообразующими и подчеркивают единство в движении народа в колхоз, относительно благополучный, хотя и "открытый" финал и т.д.

Твардовский определенное время находился "внутри" официального мифа о колхозной деревне, изображая ее не с точки зрения "сущего", но с позиции "должного". Реальная жизнь деревни тех лет имела, конечно, мало общего с той "надреальностью", с тем абсолютом, который живописует поэт. Легендарное, мифологическое здесь - в целом - превалирует над реальным. Сталинский миф авторскою волей побеждает патриархальный миф Моргунка, что напрямую определяет поэтическую неоднородность "Страны Муравии". "Противоречия художественной ткани поэмы, - замечает А. Македонов, - выражают основное противоречие между рассудочным социологическим схематизмом и реалистической конкретностью"².

Внутренняя противоречивость поэтического мира раннего Твардовского объясняется не только неким мировоззренческим дискомфортом ("сын кулака" ? "сын

² Македонов А.В. Творческий путь Твардовского. Дома и дороги. М., 1981. С.121.

кузнеца" ?), но и конфликтом иного уровня, конфликтом писателя-реалиста с писателем-идеологом, и первый в тридцатые годы не всегда побеждает.

К чести Твардовского, он сказал о фальши литературы на "колхозную тематику" одним из первых. В 1953 году студенту, пишущему о "Стране Муравии", он просит передать: "Слабейшая ее сторона - попытка ("Острова") представить дело так, как всем нам тогда казалось - нужно его представить. И отсюда же - невнятность конца, "свадебный апофеоз" и пр." ³. Через три года в "Рабочих тетрадях" еще определеннее: "боже мой, какое неизменное усилие - что бы там ни было, а сомкнуть концы "в духе указаний". И все это делалось от чистого сердца, исходя из сознания, что так нужно, что нужно "иметь мужество видеть положительное", - некая такая мудрость, помниться, была в ходу" ⁴.

В этом контексте "По праву памяти" может быть рассмотрена как интеллектуальная рефлексия о гибельности для России победы сталинского мифа о колхозной деревне, одновременно - как выношенная, трагического накала эмоциональная реакция на последовавшие за этой победой изменения психологического портрета нации. Для Твардовского 60-х отказ от кровного, земного, человеческого ("сын за отца не отвечает") чреват и крахом государственности, и утратой нравственных ценностей, накопленных народом веками.

2. "По праву памяти" и контекст литературы "оттепели" (концепция "культ и личность").

Отечественная литература на протяжении всей второй половины XX столетия предлагала свои художественные версии темы "культ и личность", но основные варианты ее были осмыслены в годы "оттепели". Одна из распространенных - версия параноидального правителя, в личности и поведении которого сочетались две мании - мания величия и мания преследования. В русле этого психологического, вернее психопатического сюжета решен образ Сталина в таких произведениях, как "Дети Арбата" Ан.Рыбакова или "Дублер" (неопубликованная глава романа "Каратели") А.Адамовича. Ф.Искандер ("Сандро из Чегема"), А.Солженицын ("Один день Ивана Денисовича", "Архипелаг ГУЛАГ") активно разрабатывают мысль о преступно-уголовной сущности личности Сталина. В "Пирах Вальтасара" (в Самиздате эта глава долгое время "ходила" под названием "Ласточка") - это главарь преступной банды, после каждого взятого рубежа убивающий своих подельников. У Солженицына - это пахан, и не случайно, по мнению писателя, уголовники для лагерного начальства были "социально-близкими".

В "По праву памяти" А.Твардовский значительно повышает уровень обобщения, не ограничивает художественную трактовку образа Сталина психологическими или конкретно-историческими чертами. Как и А.Ахматова в "Реквиеме", он переводит проблему в общеполитический план, возводя трагедию одной семьи, одной нации в трагедию общечеловеческого масштаба. Характерно лексическое поле сталинского образа: державная, иногда архаизированная лексика ("грозный отец", "адресат всея Руси", "закон", "долг суровый", "ратное поле", "тризна" и т.д.), постепенно заменяется теологической ("Имеет имя божества", "И всем заведовал как бог", "непреклонность отчей воли", "сомненья дух", "вершитель земной", "с легкостью неожиданной проклятье снял", "Сын - за отца ? Не отвечает. Аминь !", "посетивший бог", "все мимолетное, земное / Оставь - и будешь ты в раю", "Во имя собственных святых", "И в душном скопище исходов - / Нет, не библейских, наших дней", "загробный сон" и т.д.). Семантический ряд достаточно прозрачен: человек - закон - вождь - грозный отец (царь) - полубог - бог - нечеловек - недочеловек - все-

³ Цит. по: Кондратович А.И. А.Твардовский. Поэзия и личность. М., 1978. С.94.

⁴ Твардовский А. Из рабочих тетрадей (1953 - 1960) // Знамя. 1989. № 9. С.156.

ленское зло, провоцирующее человека на уничтожение в себе самом всего святого. Глас отца народов звучит в поэме как проповедь, но проповедь Сатаны.

При сопоставлении "По праву памяти" и "оттепельной" литературы становится очевидной еще одна существенная параллель. Так, Ю.Трифонов, пытаясь обозначить нити психико-социальной близости с Твардовским, выходит к размышлениям о комплексе нескольких поколений советских людей - комплексе безотцовщины. Сыновья теряли своих отцов на гражданской, Отечественной войнах, теряли или, что страшнее, были вынуждены отказываться от них в годы "великого перелома" и репрессий тридцатых годов. "И тут я впервые понял, - пишет Ю.Трифонов, - что то, что случилось с его отцом и что случилось с моим, - части единого целого российской трагедии"⁵.

Мотив безотцовщины - одна из важнейших составляющих художественного сознания "оттепели" и, естественно, один из ведущих мотивов литературы "Нового мира": от "Тишины" Бондарева до "Белого парохода" Айтматова (номер с этой повестью - последний, подписанный Твардовским), от рассказов Ф.Искандера до прозы того же Ю.Трифопова. Только в одном случае "безотцовщин" не связывалась со своеобразным комплексом неполноценности - если отец погиб на войне. Гибель отца на войне - трагична, но и величественна одновременно, она наполняет сердце сына гордостью, дает ощущение устойчивости, значимости своего существования на земле. Но в шестидесятые годы мотив "безотцовщины" сопрягается с неведомым до этого отечественной литературе комплексе "виноватого без вины", стыда, тайны, предательства. Трактовка этого мотива соотносима с важнейшей мыслью о распаде "связи времен", разрушении естественной преемственности поколений. Отсюда и яркое художественное открытие шестидесятников: появление "мятущегося", "инфантильного" героя, героя с угнетенным, подчас раздвоенным сознанием.

В поэме "По праву памяти" А.Твардовский показал истоки, причины этого явления, спровоцированного, по мнению автора, особой государственной политикой: "Сын - за отца ? Не отвечает!" Мотив отцовства, попранного предательством сына, создает особую, болевую интонацию поэмы "По праву памяти", в которой Твардовский с особой прямоотой осмысляет внутреннее состояние человеческой индивидуальности, развивающейся в рамках отвердевшего закона, конфликтное противостояние личности и силы закона.

⁵ Трифонов Ю. Записки соседа // Дружба народов. 1989. № 10. С.9.